

político de muchos escritores se dio con frecuencia en detrimento de otras inquietudes más puramente estéticas, rehuyendo la complejidad estructural y dando síntomas manifiestos de aislamiento cultural. Sacrificio excesivo —propiciado por la censura— que, como afirma Sánchez Reboledo, hemos venido pagando conjuntamente escritores y lectores durante varias generaciones con el empobrecimiento de nuestra literatura.

Centro Asociado de la U.N.E.D. Valencia

CECILIO ALONSO

Patricio Hernández. *Emilio Prados. la memoria del olvido*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1988, 2 vols., 535 pp.

A la hora de justificar el tema de esta obra, Patricio Hernández nos dice que:

Parecía necesario, tras la publicación de las poesías completas de Emilio Prados, un estudio exhaustivo de la unidad temática que (...) subyace en tan extensa obra.

Y ésta va a ser la idea que vertebral la primera parte de su trabajo, basándose, por un lado, en los papeles personales que el autor dejó al morir y, por otro lado, en la poesía de Prados.

Esta primera parte incluye una síntesis biográfica con algunas aportaciones interesantes (como la datación de la estancia de Prados en el sanatorio de Davos, Suiza, para recuperarse de sus achaques bronquiales, o, más banal, la rectificación del número de la casa en la que nació el poeta). Lo original de esta síntesis es que no se nos ofrece el punto de vista frío y distante al uso, ya que se constatan los hechos con las afirmaciones que Prados fue haciendo a lo largo de su vida sobre su propio pasado, sobre todo, en cartas a su hermano Miguel (que tanta importancia tendría en la formación de Emilio, pues, desde su condición de psiquiatra, aconsejó y condujo las lecturas de su hermano en los aspectos psicoanalíticos —en concreto, Freud y otras fuentes esenciales para la consolidación y conformación de la base surrealista de su poesía) y a Sanchís Banús (a quien comentó y sistematizó su propio quehacer poético). De esta manera, no sólo tenemos la visión «objetiva», sino también el re-

cuerdo y la impresión que el hombre-Prados tiene de su propio pasado (la labor selectiva de la memoria opera ya, en este terreno, sobre la valoración del olvido).

En estas páginas vamos a encontrar no sólo una visión amplia de la trayectoria vital de Emilio Prados, sino también noticias interesantes sobre el mundo y el ambiente literario de los años de preguerra; las relaciones entre los diversos genios que convivieron en la Residencia de Estudiantes; las tensiones de Prados con otros escritores (Moreno Villa, Bergamín), que llegaron a aconsejarle que abandonara la poesía, ya que, de no hacerlo acabaría loco.

Se nos presenta a Prados como un personaje marginado incluso por sus propios compañeros de promoción poética, como un ser en soledad, siempre a punto de sentir la muerte. Un personaje viajero por circunstancias ajenas, en su mayoría, a su propia voluntad (enfermedad, estudios en Alemania, imposición paterna para olvidar el daño causado por la boda de un reciente —y único— amor femenino, guerra civil, exilio...); depresivo y obsesionado por la calidad de sus versos; receloso e incomprendido por Lorca; avergonzado de su propia heterosexualidad (enamorado y desdeñado, solitario desde su propia incompreensión y sin espejo en el que poder reflejarse, se esconde en su homosexualidad reprimida); alejado voluntariamente del resto de los miembros de su generación (aunque mantenga una prudente relación a distancia, primero en visitas periódicas, después a través de las actividades editoras en Litoral), porque estima que la poesía creada por la mayor parte del grupo carece de necesaria trascendencia al considerar la poesía como simple juego y olvidarse de su función revolucionaria de liberar al hombre de sus limitaciones. Prados es —quizá— el caso de mayor fidelidad, en nuestra literatura, a los esquemas estéticos nacidos del Romanticismo alemán y acrecentados por el surrealismo. Por eso, tratará de conformar un grupo sólido y solidario de poetas surrealistas españoles (al margen del «otro» surrealismo, el de Dalí, Buñuel y Lorca), en el que entrarían Cernuda, Aleixandre y él mismo, y por eso se niega a publicar en la Antología que Diego editará en 1931 (aunque, al fin y por mediación de Aleixandre, aparecerán poemas suyos sin su consentimiento).

El segundo gran apartado de esta obra es el análisis de la poética y el estudio de la obra. Se trata de un planteamiento serio y riguroso, con el que se consigue explicar la única temática de la obra de Prados. La intuición de la que se parte es acertada, operada a través de las ideas recurrentes en los poemas, constatóndolas con las notas personales y otros testimonios en los que el poeta comenta su labor creadora. Quizá, aquí, el orden lógico hubiera sido el contrario, pero Patricio Hernández ha querido vertebrar este apartado en dos grandes grupos: poética (a partir de los testimonios) y estudio de los textos (a partir de los poemas).

El propósito del autor ha quedado perfectamente cumplido. Se consigue obtener una coherencia continuada de la estructura que sostiene y justifica la creación de Emilio Prados; se da perfecta cuenta de su cosmovisión y de la trascendencia que conferiría a la poesía como método de conocimiento, como un instrumento a través del cual el poeta indaga en la realidad para extraer sus arcanos más secretos y, así, digeridos, nacidos en la palabra, poder ofrecerlos al resto de la Humanidad.

Prados concibe la poesía como una verdadera epistemología, como una constante investigación en las esencias mismas de los objetos para llegar a descubrir las relaciones que existen entre ellos, sus causas, su realidad primigenia y más auténtica. Es en este sentido, un verdadero neoplatónico, demiurgo y descubridor de los arcanos del misterio. Su creencia es tal que se propone la «conversión» a la «verdadera» función de la poesía del resto de los poetas de su generación. El juego, la poesía pura, la intrascendencia artística de estos años le desespera y, todavía, la incompreensión de los que ha considerado como amigos y casi maestros. Podríamos hablar, de esta manera, de Prados como uno de los primeros poetas que abandona la tan cacareada deshumanización (prohijada por Ortega). El surrealismo será el soporte, el método, la filosofía que sustente la visión del poeta, por lo menos en la época anterior a la República. Después, Prados se iniciará en la recitación de poemas proletarios, escritos casi en su totalidad en octosílabos, con lo que encontramos en este poeta otro gran adelanto y ulterior influencia, ya que sus romances servirán de guía (mucho más que los de un Lorca) al copiosísimo Romancero de la Guerra Civil.

Pero, quizá, pudiera haberse ido un poco más lejos. El método, aunque acertado y ajustado al propósito del autor, puede plantearnos algunas dudas. En primer lugar, el afán de buscar la unidad temática de Prados, hace olvidar toda posible evolución en esa estructura epistemológica. Uno acaba creyendo que Prados concibió sólidamente su poesía desde sus comienzos y no puede comprender fácilmente esas realizaciones poéticas tan dispares como son una «poesía pura» —*ma non troppo*—, la defensa a ultranza del surrealismo como poesía revolucionaria o la vuelta al romancero como poesía de combate.

En el segundo tomo de este trabajo hallamos un material interesantísimo, desde espléndidos poemas inéditos (algunos son versiones distintas y hubieran requerido una edición crítica con anotaciones de variantes), prosa inédita (curiosas páginas, algunas con un soporte surrealista muy interesante), epistolario (a Falla, selección de cartas a su familia y amigos) y dibujos de corte surrealista del propio Prados.

En conclusión, esta obra nos aporta aspectos biográficos desconocidos, un análisis detallado de la relación de Prados con el resto de los miembros de la generación del 27, su deseo de configurar un grupo surrealista o su negativa a participar en la Antología de Gerardo Diego. Se describen acertadamente las influencias y lecturas que conforman su visión del mundo y se capta con maestría su poética, concebida como una religión que obliga al poeta a comunicar las verdades que sólo a él se le presentan claras y distintas para poder ayudar a que el lector —el hombre, en suma— llegue a conocerse plenamente. Para ello, el poeta debe aprender a perfeccionarse como hombre y tener esa «feliz capacidad de expresión» —de la que nos habla Dámaso Alonso— para buscar siempre la palabra exacta que define sin ambigüedad lo que pretende. Por último, en la primera parte del libro (primer volumen) encontramos un estudio de la obra de Prados —con seguridad, la parte más limitada del libro, aunque comprendemos que el análisis detallado de este aspecto podría llevar muy lejos—. Se nos presenta otra manera de estructurar la poesía pradiana, ayudada en la configuración de su poética. De esta forma, sería preciso concebir que el creador realiza su labor desde la perspectiva de su nacimiento a la palabra. El poeta es un ser excepcional dotado de una sensibilidad

que le permite poder conectar más directamente con la esencia misma de la Naturaleza y del ser humano, pero para ello debe superar todas sus trabas. «El rapto de la mente» pseudomístico es lo que posibilita el ejercicio de ese don poseído por el creador, para lo cual debe elevarse sobre sus propias limitaciones. La palabra poética cumple su función cuando ayuda a despertar la conciencia que, como el arpa becqueriana, duerme en el olvido en que la entierra el ser humano. La transmisión de esto será la memoria del olvido.

Se trata, pues, de una obra interesante por muchas y diversas razones. En primer lugar, por tratarse de un acercamiento, sólido y sistemático, a la poética pradiana. En segundo, porque, al ofrecernos gran parte de la obra inédita del poeta malagueño, Patricio Hernández aventura —creo que con argumentos serios— una nueva manera de estructurar y de concebir la trayectoria poética del autor. Por último, porque ofrece un material inédito valiosísimo para cualquier aproximación posterior a la poesía de Emilio Prados.

La lectura de esta obra es sugerente e incitadora y analiza espléndidamente la unidad temática y la poética de la poesía de Emilio Prados. Ahora, animaría al autor a que completase su trabajo con un acercamiento al lenguaje poético del malagueño. Creo que ha demostrado que está capacitado para ello.

Universidad de Zaragoza

ANTONIO PÉREZ LAS HERAS

Suárez, Ada. *El género biográfico en la obra de Eugenio D'Ors*, Barcelona, Anthropos, 1988, 270 pp.

A estas alturas es difícil creer que en España se haya publicado un libro sobre el género biográfico en el cual los únicos españoles, que figuran como exponentes del género, son Eugenio D'Ors y José Ortega y Gasset. Ni resulta admisible tan empobrecedora limitación de horizontes porque se les categorice a estos pensadores como grupo aparte: «Al proponerse una valoración interiorizante del individuo Ortega y D'Ors se colocan a la cabeza de los biógrafos de nuestro tiempo» (p. 258). Las dé-